SKEMA 8/9 ®

SKEMA MENSILE DI ATTUALITA' E CULTURA / AGO/SETT 1972 / ANNO IV / NUMERO 8/9 / LIRE MILLE

L' ART NOUVEAU

A CURA
DI
LARA-VINCA MASINI

NUMERO DOPPIO

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

to and an empathy for floral themes in nature. We could even define the Art Nouveau a narcissistic aspect of the new industrial society which was also to develop with the passing of time (and I am referring to the present day) into what is called 'product fetish' and is present in consumer psychology. Finally, a lot of the hedonistic abundance of articles produced by modern industry undoubtedly stem from the phenomenon of the Art Nouveau.

Paolo Perrotti
Psicanalista

LEONARDO SINISGALLI (page 77)

I am not terribly enthusiastic about the Art Nouveau (Ungaretti hated it), all forms of libertinage make me sick but I do adore freedom and for this reason, I too have taken a certain liking to the weird unisex craze. I know it takes courage to go against convention and standard practices, so I gape with admiration at people who oppose accepted usages, step out of line and go their own sweet way. I carry on in my inveterate style, it is enough for me to alter the position of an accent, do a verse or two, stumble on with a couple of rhymes. The most I can ask of my rigid, multi personality Muse is a bit of licence, disdainfulness, the slighest aberration. Amongst the charters of the Art Nouveau, I would list those pages of Mallarmé's 'Divagations' dedicated to nymphs, which I had the good fortune to read in Giorgio Vigolo's private translation. Mallarmé, more so than Wilde, Proust or D'Annunzio (who were somewhat devoted to bric-a-brac) can be indicated as the climax point of the Art Nouveau on account of his versatility and readiness to accept as akin to Poetry, certain expressions of spuriousness, Fashion, Décor or even Design. Rosario Assunto's design for 'a panoramic vehicle' which he restored in his most elegant essay 'L'automobile di Mallarmé' should be borne in mind. I read in the autobiography of Van de Velde, quite rightly listed alongside Morris, Blake and Utamaro as the discoverer of the symbiosis between line-symbol and line-force, the most incisive portrait of Mallarmé whom Van de Velde met in the train whilst he was going to Brussels to give his historic lecture on Villiers de l'Isle-Adam. It was February 1890 and the Art Nouveau was at its apex. Let us not forget that the first capital of the Art Nouveau was Brussels where, up until recently, the masterpieces of Horta were still intact and there were blood relations of the Gaudi of Barcelona and of the Sullivans of Chicago. And we should also remember after the Guisnard of Paris, the huge Milanese production, which attempts are being made in a number of circles to reassess, since it represented the end of the span, which after the joyful 'illusion' was to embrace the cupid 'raison'. In my personal museum I do not have vases, lampshades or ampullae but I have got a magnificent lock in the Art Nouveau style, made out of iron and brass and I am most upset at not having been in time to get hold of a set of 'appliques' belonging to Fassi's Icecream Parlour, which used to be located at the point where Corso Italia and Via Tevere meet in Rome and which was extremely fashionable some 40 years ago. At the time I used to edit 'La botte e il violino' I discovered right near my home here, up in the Parioli hills, a shack built out of what was left of the Great Exhibition of 1911. I published the facade in a pull-out insert, gave it the title 'The poor man's Art Nouveau' and invited the readers to discover these improvised shacks. Here are some of my other encounters with the Art Nouveau: in Milan (Europe's second capital), besides the residential areas between Porta Venezia and Monforte, examples of anonymous buildings, garages, workshops and shops (see Pino Tovaglia's documentation), in Catanzaro, a café and a chemist shop in the Corso (both now no longer standing), in Palermo, a 'parfumeur', in Budapest, the Hotel Luna and the Gellert swimming pools and, finally, in Cairo, the Lucchesi furniture in the Manor House. I was forgetting to mention a small building I always see where Via Lo crosses the Corso Italia, which must be a castle or a presbytery, made out of bricks and marble, which, I fear, is falling to pieces.

Leonardo Sinisgalli
Poeta

DOLF STERNBERGER (page 77)

'Between corporeal forms and those relevant to them, in other words, non corporeal forms, there must be no contrast as there is between man and the chimera which every one, according to Heine, carries on his shoulders and, in fact, such a contrast is only possible when the objects do not come out well or are ugly'. This was written by Henry Van de Velde in 1897 in the magazine 'Pan' and the sentence enlightens in a flash, the secret of the spell which in German we call 'Jugendstil' and which is known in Western countries as Art Nouveau but which is not defined or conceived in an exact manner by either of these two terms. This is because it comprised not only decorative or general arts but also influenced fashion, clothing and the way of life, poetry and mental speculation, as well as science and philosophy; furthermore, it affected the willpower and the desires of those who came into contact with it and altered everything, like a secret drug. Obviously and concretely, this is not only a phenomenon pertaining to the history of thought but also, and contemporaneously, to the history of bodies and their senses. Van de Velde's affirmation (which was taken from an essay on the construction and design of modern furniture) directly refers only to the harmony between the mass of a piece of furniture and the wall or setting in which it is to be placed. It also expressed, at the same time, involuntarily, a much broader principle or impulse of artistic practices at that time. To eliminate the contrast which has always existed between (man's) living body and the bulk of inanimate matter, between vital movement and rigid environment, the living organism and the prepared vessel or casing, the body and clothing, a flower and a vase, a foot and a shoe or, generally speaking, between art and life. We must add and indeed wish to do so, that it still exists and will always exist. But the productive artists who lived in between the two centuries did not want to accept the tenacity and harshness of these contrasts. They defended themselves against this bitter vision by opposing it with their fluent creative force but were put aside by the material world obsessed with the manufacture of industrial products and by the repeated imitation of stylistic forms which were irrelevant and unsuitable to the needs of the time, to the 'new' essence of man and were thus inevitably inadequate. It was an active resistance, not a resigned retreat, because the more progressive artists managed to find strength, faith and considerable profit from the fantastic plasticity of the newly discovered constructive materials, especially those used for amalgamation, i.e. iron and reinforced concrete.

Dolf Sternberger
Docente di Scienze politiche all'Università di Heidelberg

SEBASTIANO VASSALLI (page 78)

I believe that the Art Nouveau was, for an industrial country, the first example of art to be integrated with mass behaviour which did not just casually give signs of a vague, utopistic, Socialistic humanitarianism. It was nothing more than a (losing) moment in that millenarian conflict between culture and power, for which Plato's Republic is usually quoted but which should be borne in mind, I think, by every historian of art and literature. I may add that I do not consider casual but symptomatic, the present interest in the Art Nouveau at a time when aesthetic research still seems to be oriented towards hedonistic narcissism and excessive aestheticism, typical of the beginning of the century and in which the big problems concerning autonomy and heteronomy in art, which are decidedly Art Nouveau, appear more than ever to be present. The Art Nouveau (despite the momentary and ambiguous oscillations of Morris's Socialism) was the art of the industrial capitalist state in its phase of maximum expansion. It was urban ornamentation linked with the technological production of material possessions at the time and in the places of their redunancy. It was profusion and proliferation of aesthetic 'forms' on the basis of historical death.
But it would be unfair to overlook what was really new, modern and positive in the none the less discouraging European and American panorama of the Art Nouveau. Because authentically progressive thrusts emanated from the Art Nouveau and acted in a diametrically opposed sense to the evasions proposed by Modernism. And then fresh personalities emerged from the Art Nouveau, one emblematic example being the Austrian architect, Loos and they truly towered over the insufficiency of the times and the squallor of the countryside. Loos's position was clear (working class people do not need 'architecture' but dwellings). His was just a voice in the desert uttering revolutionary proposals which, as always happens, were deprived of their vitality by the subsequent postwar 'rationalism'●

Sebastiano Vassalli
Scrittore e promotore di 'Teatro Nuovo'

archivio
lara
vinca
masini
cid
SP-ART-003
000360

SKEMA 8/9

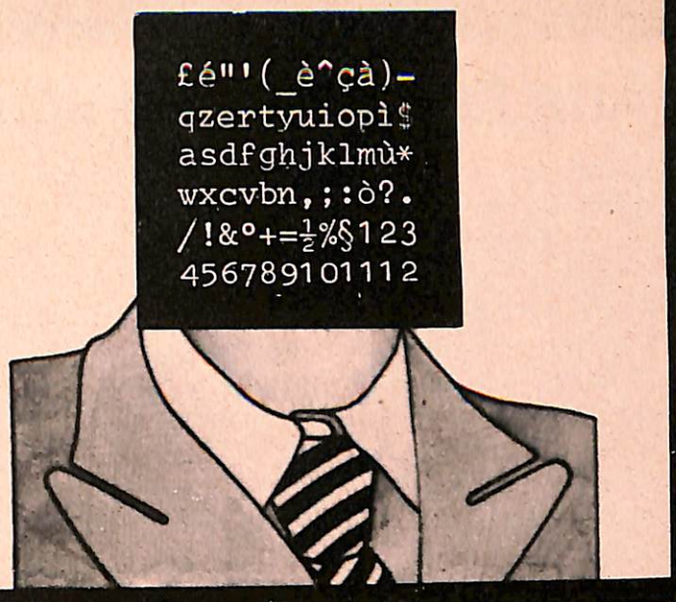
L'ART NOUVEAU	AGOSTO-SETTEMBRE 1972 / ANNO IV / NUMERO 8-9	
L'ART NOUVEAU	ENGLISH TRANSLATION BY DAVIDE CROOKE	PAGINA 7
REAZIONE E AVANGUARDIA	ARTICOLO DI LARA-VINCA MASINI	PAGINA 12
LINEA - STRUTTURA		PAGINA 15
LINEA - SPAZIO		PAGINA 19
LINEA - DINAMICA		PAGINA 20
L'ARCHITETTURA		PAGINA 22
PARTICOLARI DI DECORAZIONI ARCHITETTONICHE		PAGINA 32
VITA E SOCIETÀ		PAGINA 42
IL MOBILE		PAGINA 44
LE VETRATE		PAGINA 48
STOFFE E CARTE DA PARATI		PAGINA 49
GLI OGGETTI		PAGINA 50
LA MODA		PAGINA 54
IL GIOIELLO		PAGINA 55
GRAFICA E MANIFESTI		PAGINA 56
LA MUSICA		PAGINA 60
PITTURA E ARTI FIGURATIVE		PAGINA 64
ELENCO COMPLETO DELLE OPERE RIPRODOTTE		PAGINA 71
ELENCO BIBLIOGRAFICO DEI TESTI CITATI		PAGINA 74
MUSEI CHE HANNO COLLABORATO		PAGINA 74
IL PARERE DI		PAGINA 75

SKEMA / MENSILE DI ATTUALITÀ E CULTURA	EDIZIONI SKEMA S.R.L.
	SEDE / DIREZIONE / REDAZIONE / AMMINISTRAZIONE
	40133 BOLOGNA / ITALY / VIA MARZABOTTO, 10
	TELEFONI 38 97 60 / 31 06 81
	40100 BOLOGNA / CASELLA POSTALE 277
DIRETTORE RESPONSABILE	GABRIELLA BERARDI
DESIGNER	MARCO CAROLI
STAMPA	POLIGRAFICI IL BORGO
FOTOLITI	ZINCOGRAFICA FELSINEA / BOLOGNA / ITALY
COPYRIGHT ©	EDIZIONI SKEMA S.R.L.
TIRATURA MEDIA MENSILE 75.935 COPIE	ACCERTATA DALLO I.A.D.
ASSOCIATO ALL'U.S.P.I.	(UNIONE STAMPA PERIODICA ITALIANA)
PREZZO DI QUESTO NUMERO	LIRE 1.000 ARRETRATO IL DOPPIO
ABBONAMENTO ANNUO	LIRE 6.000 ESTERO 12.000
	INTESTATO A EDITRICE SKEMA S.R.L. / C.C.P. 8/7962
PUBBLICITÀ CONCESSIONARIA ESCLUSIVA	SICAP / 41100 MODENA / PIAZZA ROMA, 4 / TEL. 21 98 96
	TELEX 51286
PUBBLICITÀ	INFERIORE AL 70%
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE	GRUPPO III
DIFFUSIONE EDICOLE	SKEMA S.R.L. / DISTRIBUTRICE MILANESE
DIFFUSIONE LIBRERIE	SOCIETÀ EDITRICE "IL MULINO" / BOLOGNA / TEL. 26 09 90
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI BOLOGNA	NUMERO 4012 DEL 26 GIUGNO 1969

AVANGUARDIA E REAZIONE

L'Art Nouveau si presenta come il primo movimento rivoluzionario nel campo delle arti figurative, in senso moderno: trae origine dal socialismo utopistico di Ruskin e Morris, si concretizza nella divulgazione quasi apostolica di Van de Velde, è, intenzionalmente, contro l'eclettismo storicistico imperante (anche se non sfugge a tutti i revivals), assume a termine di confronto la letteratura e la musica di avanguardia. D'altra parte, col suo andare a ritroso, col proclamare il ritorno al pezzo unico contro lo standard industriale, col riabilitare il lavoro artigianale contro la meccanizzazione, si pone, inevitabilmente, in nome di un nuovo ideale estetico, su una posizione reazionaria. Opporsi al progresso industriale significava, al momento dell'Art Nouveau, proporre l'oggetto di lusso, realizzato a mano (perciò a prezzo enormemente più alto dell'oggetto di serie), per i nuovi detentori del potere economico, la società borghese neo-capitalista, quella che attraverso la speculazione industriale aveva risposto all'appello interessato dei governi all'epoca dello 'enrichissez-vous'. L'oggetto offerto dall'Art Nouveau fu assunto dalla nuova società come uno strumento utilissimo, un alibi di straordinaria eleganza, per sentirsi 'à la page', con la raffinata 'intellegentja' dell'epoca e, in nome dell'arte, al sicuro dalla volgarità, partecipi, quindi, della nuova aristocrazia dello spirito. C'è da notare come sia, d'altronde, la posizione dell'intellettuale e dell'artista nella nuova società formatasi all'instaurarsi della civiltà della tecnologia industriale, che determina, prima, un movimento di rottura come l'Art Nouveau, poi l'esplosione delle avanguardie, dal Blaue Reiter alla Brücke, al Cubismo, al De Stijl ecc. Per le fonti e le diverse componenti e le implicazioni dell'Art Nouveau si va, infatti, da Blake a Whistler, dai Preraffaelliti alle Arts and Crafts, dal Giapponismo e Orientalismo al Gotic e al Celtic Revival, dal Simbolismo (da Baudelaire a Mallarmé a Rimbaud; da Nerval a Fournier, da Moreau a Redon a Puvis de Chavannes, a Boecklin ai Nabis); al Neo-spiritualismo, da Maeterlinck a Rilke, da Wilde a Proust, a Gide, da Schopenhauer a Nietzsche; da Debussy a Strawinsky, da Mahler a Schoenberg, da Grieg a Strindberg; dalle scoperte archeologiche di Creta e Micene alla psicanalisi di Freud; da Appia a Craig, da Diaghilev a Nijinskij, a Bakst; dalla Isadora Duncan alla Loïe Fuller. L'Art Nouveau pone per la prima volta il problema del rapporto tra arte e società, sostituendolo a quello tra economia e società. L'arte si propone perciò, per la prima volta, come 'avanguardia', cioè come forza capace di intervenire direttamente sulle strutture sociali e modificarle. È la crisi del mondo moderno che, su rapporti diversi, affronterà anche il Bauhaus. Le regole classiche non contano più: si vuol rompere l'equilibrio statico, si cerca il dinamismo, l'asimmetria; si inizia il rapporto con lo 'oggetto' artistico non come 'immagine', ma come valore di 'segno' significante (la linea serpentinata, dinamica, 'strutturale'). Il tema dello spazio, che col Barocco si era risolto in una dinamica esplosiva, configurandosi all'interno e proiettandosi all'esterno (da Michelangiolo a Borromini) tende ora a definirsi nell'annullamento dello spazio volumetrico sulla superficie, e lo spazio si ricreerà dal di fuori, dall'avvolgimento dinamico della linea: uno spazio continuamente autodistruggentesi e riproponentesi nel gesto come atto di esistenza. E già nel secondo periodo dell'Art Nouveau si arriverà, appunto, allo spazio come opera aperta, come dinamica pluridimensionale (con Sullivan, con Loos e, soprattutto, col primo Wright); e sarà lo spazio filtrante, dinamico, luminoso, proposto dalle avanguardie. L'Art Nouveau si pone, intenzionalmente, come stile 'ornamentale'. Una lunga tradizione razionalista e purista ci ha abituato a diffidare dei termini 'ornamento', 'ornamentale' e dell'aggettivo affine 'decorativo'. Vediamo invece che cosa si debba intendere con questi termini che l'Art Nouveau contrappone a 'naturalismo' e 'naturalistico', tacciando di naturalisti anche gli Impressionisti, in quanto, in accordo coi Simbolisti, vide in loro l'estremo portato del naturalismo ottocentesco. Aggiungerei che l'intuizione e l'anticipazione di attualità dei Simbolisti e dell'Art Nouveau, rispetto agli Impressionisti (parlando, naturalmente in senso comportamentistico-sociale, non in senso artistico), sta nel fatto che, mentre quelli assumono, sia pure con sprezzante violenza, la realtà borghese, l'Art Nouveau e i Simbolisti tendono a trasformare la realtà contingente sublimandola nel mito del Bello, di un Bello trasportato direttamente nella vita e non trascendente – anche col rischio, non sempre evitato, dell'evasione –. La dichiarazione di Werkade, un Nabi belga 'non ci sono quadri, c'è solo decorazione' è abbastanza dimostrativa di questa situazione. L'ornamento dell'Art Nouveau è la forma simbolica nella quale è racchiuso il messaggio, e che tende ad impadronirsi dell'oggetto per trasformarlo nella sua essenza 'strutturale', nel suo 'vitalismo' segreto, nel 'simbolo' della sua funzione.

ARTICOLO DI LARA VINCA MASINI



Perciò l'ornamento si concretizza nella linea avvolgente, sinuosa, dal tratto netto e definito, che determina, sul piano, due forme complementari, come un positivo-negativo, che hanno significato ciascuna per proprio conto. Le dichiarazioni di Walter Crane, di Félix Bracquemond, di Van de Velde, sulla linea (v. testo pp. 15-21), di O. Jones, dello stesso Debussy, sono indicative di tutto un orientamento di pensiero. Anche nel campo della critica musicale, Debussy ha parlato di 'rottura della cellula melodica' e di 'arabesco musicale'; (giustamente Bortolotto, parlando dei Lieder di Schönberg usa, per la linea melodica, il termine 'curvilineo'). E la danza, come proiezione nel tempo, in senso 'musicale' del movimento, è una delle espressioni più comuni dell'iconografia dell'Art Nouveau. Anche la figura umana è assunta in senso simbolico, come espressione del dinamismo essenziale nel quale si concretizza la vita. L'immagine femminile è ridotta a sottile simbolo scorporato, di cui rimane, sotterraneo e segreto, un sensualismo sofisticato e sfuggente, leggermente equivoco (si pensi a Beardsley) e l'immagine della danzatrice è tipica del tempo. Il gesto rituale della danza, poi, è uno dei mezzi di esorcizzazione del sesso (direbbe Barthes), perché allontana il corpo nel favoloso (come l'esotismo, altro motivo amato dall'Art Nouveau). E in realtà in un'epoca in cui Stanislav Przybyszewski, amico di Nietzsche, poteva scrivere: 'In principio era il Sesso. Nulla era all'infuori di lui, tutto era in lui' (1893), si temeva veramente il sesso. Era l'inizio della emancipazione femminile, in una società ancora permeata di puritanesimo. Nietzsche vedeva nella donna una creatura pericolosa, infida, sensuale. La donna angelicata di Dante Gabriel Rossetti e di Burne-Jones si stava trasformando nella donna-vipera di Klimt. Il simbolo più ricorrente nell'Art Nouveau è, forse per questo, l'immagine della danzatrice serpentina (la Serpentinentänzerin), nella quale si concretizza l'idea della linea serpentinata. La Loïe Fuller, la danzatrice dai veli, è per questa ragione l'ispiratrice di tanti artisti: da William Bradley, a Raoul Larche, a Pierre Roche, che le dedicò anche, a Parigi, un teatro la cui facciata si modulava secondo la spirale dei suoi veli, a Toulouse-Lautrec, a Kolomar Moser, a Jules Cheret. Nell'immagine in movimento, di cui la linea serpentinata è dunque il simbolo, si concretizza anche l'idea di spazio dell'Art Nouveau, che, per la prima volta, si pone come spazio 'esistenziale'. Lo spazio definito secondo la geometria euclidea viene completamente annullato. Alla 'regola' classica si sostituisce il ritmo, alla simmetria l'asimmetria; lo spazio non si dà come esistente, ma si crea continuamente, dall'esterno, dal ritmo della linea avvolgente, nell'atto del farsi. Non è uno spazio esplosivo (come quello del Barocco), ma implosivo. Si crea dalla superficie, dal nastro sinuoso che si curva, e come tale esiste come involucro che si modula e arricchisce come una preziosa scorza, sia all'esterno che all'interno. Si vedano Horta, Van de Velde, Hoffmann, Endell e, per altra via, anche Gaudí (solo che, se il simbolo fitomorfico si adatta ai primi, per Gaudí bisognerà ricorrere ad un paragone di carattere più organicistico, quasi zoomorfico). Finché con Adolf Loos (che ormai griderà: 'l'ornamento è delitto'), con Sullivan, con Wright, lo spazio si aprirà completamente, la linea strutturale non si risolverà più in simbolo, tornerà ad essere struttura reale, ma struttura aperta. Resta da considerare quella che è forse la scoperta più rischiosa e più attualizzata dell'Art Nouveau: l'aver posto le basi del concetto moderno di 'design' come mezzo di integrazione sociale, in quanto, per la prima volta, la produzione è considerata come una delle funzioni della società. Anche in questo si deve cogliere il tentativo dell'arte di colmare la frattura arte-società ed anche il rischio nel quale l'arte si pone, di diventare essa stessa strumento della società dei consumi. Ciò a cui non sfugge, nel suo degenerarsi, l'Art Nouveau. E cosí si capisce la sua tarda involuzione negativa, il suo scadere a livello di gusto, (e il rifiuto oppostole dalle successive avanguardie rivoluzionarie) e anche l'inizio della degenerazione (come imposizione di gusto da parte dell'industria interessata) del design, che troverà nel Bauhaus l'ultima difesa e l'ultimo tentativo di riabilitazione●

Lara-Vinca Masini
Critico d'arte

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it